

## ITINERARIO CRÍTICO SOBRE UN OBJETO EDITORIAL: LA GENERACIÓN POÉTICA DE LOS 50

JOSÉ TERUEL BENAVENTE  
New York University in Spain  
Instituto Internacional

### RESUMEN

Reconstruimos un panorama bibliográfico alrededor de la invención del marbete «Generación de los 50» en cuatro hitos: 1) 1953-1959: *Laye* y Velintonia; 2) 1959-1960: *Veinte años de poesía española* y el modelo machadiano; 3) 1961-1965: posiciones críticas a la antología de Castellet y el modelo cernudiano; y 4) a partir de 1965: dispersión y heterogeneidad. Dicha reconstrucción nos ha permitido desenmascarar un fenómeno de autopromoción; articular las distintas posiciones de la crítica literaria española en la década de los años 50 y 60; y recordar que desde 1950 la historia de la literatura es también la historización de una serie de acontecimientos editoriales, es decir, de líneas trazadas por intereses editoriales y centralismos literarios.

#### 1. PREHISTORIA (1953-1959): *LAYE* Y VELINTONIA

Entre 1948 y 1955, son visibles en el panorama literario español, sucesivos síntomas de recuperación de un pasado interrumpido, o más exactamente, de nuestra tradición poética contemporánea. Tres claros ejemplos de dichos síntomas fueron: 1) *Ínsula* y su puente con el exilio; 2) publicaciones universitarias como *Laye*

(1950-54), *Alcalá* (1953-56), *Revista Española* (1953) e *Índice* (1951); y 3) los primeros títulos de jóvenes poetas, tales como: *Nuestra elegía* (1949) de Alfonso Costafreda, *Las adivinaciones* (1952) de Caballero Bonald, *Don de la ebriedad* (1953) de Claudio Rodríguez y *A modo de esperanza* (1955) de José Ángel Valente.

Comencemos con estas publicaciones universitarias, especialmente con la revista *Laye*, o primera plataforma de lanzamiento de lo que Carlos Barral ya en 1953 consideraba «una nueva generación literaria» frente a «la generación dominante»<sup>1</sup>, y que después denominará desde *Los años sin excusa*: «Escuela de Barcelona». En el artículo «Poesía no es comunicación», Barral además de polemizar contra una lectura parcializada y no exenta de fobias personales de la *Teoría de la expresión poética* (1952) de Carlos Bousoño —polémica artificial e iconoclasta<sup>2</sup>—, denuncia el estado regresivo al que había llegado la poesía española tras la guerra civil, dominada por fantasmas teóricos tales como «el mensaje, la comunicación y la asequibilidad a la mayoría»<sup>3</sup>. Contra dicho estado debería reaccionar «la generación más joven», siguiendo el modelo de las poéticas singulares del 27, «hoy miembros diseminados»<sup>4</sup>.

Tanto el artículo de Barral, como los dos publicados por Jaime Gil de Biedma en 1952<sup>5</sup>, son una clara propuesta de ruptura con la alta posguerra. Y confirman igualmente el deseo de estos jóvenes poetas de vincularse en estos primeros momentos con las experiencias formales del veintitantos, especialmente con la poesía pura. Sirvan de ejemplos en el terreno de las prácticas estéticas los sonetos de Carlos Barral «Noche» y «Pájaros para Yvonne»<sup>6</sup>, o las cuartetas del propio Jaime Gil, «Colegio Mayor»<sup>7</sup>. Claro indicio este último poema de cómo la segunda edición de *Cántico*,

<sup>1</sup> Carlos Barral, «Poesía no es comunicación», *Laye*, 23 (abril-junio de 1953), 23-26. Todos los artículos de dicha revista los citaremos a través de la antología de Laureano Bonet, *La Revista Laye. Estudio y antología* (Barcelona: Ediciones Península, 1989), 147-152.

<sup>2</sup> Vid. José Teruel, «Sobre una polémica y su trastienda: conocimiento/comunicación», *Revista de Literatura*, LIV, 107 (1992), 215-229.

<sup>3</sup> Carlos Barral, «Poesía no es comunicación», *op. cit.*, 149.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Jaime Gil de Biedma, «Pedro Salinas en su poesía», en Laureano Bonet, *op. cit.*, 240-241. «Jorge Guillén.-Cántico...», *Laye*, 17 (enero-febrero 1952), 64-66.

<sup>6</sup> Carlos Barral, «Noche», *Laye*, 14 (junio-julio de 1951), 27; y «Pájaros para Yvonne», *Alcalá*, 20 (10 de noviembre de 1952), s.p.

<sup>7</sup> Jaime Gil de Biedma, «Colegio Mayor», *Laye*, 22 (enero-marzo de 1953), 53-54.

traía un aire de *júbilo*, de llamada a la *objetividad*, lejos de la emoción de la tristeza, dominante en el modelo *neorromántico* del segundo lustro de los años cuarenta, y de la monotonía formal del incipiente modelo *social*.

La vertiente estrictamente estética de *Laye* estará representada por los hermanos Ferrater, cuya nota común —así como de la mayor parte de la crítica literaria de nuestra revista— será el *racionalismo*. Es decir, la búsqueda de un método que estableciera una terminología crítica estable y precisa, más allá del impresionismo o del enfoque psicologista y neorromántico de la crítica didáctica al uso, que hacía de la intención del sujeto hablante la explicación más fácil y natural (*expresión/comunicación*). En este sentido leemos las primeras reseñas de Juan Ferraté(r), anticipos de lo que será su teoría dinamicista del poema, que tendrá como modelo y blanco dos ensayos publicados en 1950: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* de Dámaso Alonso y *Papeles sobre Velázquez y Goya* de Ortega y Gasset. Del primero tomará su concepto de estructura de la obra literaria como *unidad en curso*, es decir, unidad que se va realizando en la interacción de todos los significantes y su proyección sobre un *significado total*, único, peculiar e identificable, que sólo la intuición del lector —como primer conocimiento de la obra poética— podrá actualizar. Concepto relacionable con el de *reviviscencia* orteguiano: la intervención como un problema de reviviscencia del proceso creador. Pero a diferencia de *Poesía española*, los términos *saussureanos* de significado y significante adquieren en Juan Ferraté un sentido estructuralista que confirma la alteridad de la obra poética, y la autonomía del acto de lectura <sup>8</sup>:

Dicha noción de la autonomía de la obra artística, o temprano atentado contra la teoría del arte como expresión/representación, quedará claramente formulada en «Aspectos de la obra de arte», primera entrega de su futura *Teoría del poema* (1957). Juan Ferraté, partiendo de los *límites* de la *Estilística* de Dámaso Alonso —«la única especie crítica científica o universitaria que la primera cultura franquista pudo consentir y asimilar como propia» <sup>9</sup>—, llega

<sup>8</sup> Cfr. Juan Ferraté(r), «Dámaso Alonso: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*» (1951), en Laureano Bonet, *op. cit.*, 206.

<sup>9</sup> Sultana Wahnón, *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)* (Universidad de Granada: Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura, 1988), 457.

a una concepción del arte como «forma», auténtica herejía estética en el decenio anterior, y en parte para la teoría y práctica poética de los años 50.

Frente a esta concepción formalista del hecho artístico, nos encontramos también con los intentos por parte de José M.<sup>a</sup> Castellet de crítica sociológica en sus «Notas sobre la situación actual del escritor en España», intentos que se resolverán en una especie de didactismo normativo. Combina Castellet la concepción de la literatura como expresión programática —revelación de algo— con la teoría dinamicista de Ferraté —el lector como coautor—: «Escribir es, pues, por una parte *revelar* la vida del hombre, y por otra, *proponer esta* revelación como materia sobre la que el lector debe trabajar, recrear»<sup>10</sup>, más una tímida referencia al compromiso sartreano: «El escritor no puede olvidar que el aceptar y servir su vocación no sólo le impide inhibirse, sino que le obliga a tomar partido ante la realidad para llevar a cabo la misión que, por su misma aceptación, le viene impuesta»<sup>11</sup>. Estamos, pues, ante las bases de *Notas sobre la literatura española contemporánea* (1955) y *La hora del lector* (1957). Subrayamos cómo esta teoría de la revelación, choca en buena parte con la autonomía de la lectura, propuesta por Ferraté, así como con la idea eliotiana del conocimiento poético que formuló Barral y que reformulará Gil de Biedma. La aclaración no se deja esperar:

Se habrá fijado el lector en que omitimos a los poetas de las consideraciones generales que estamos haciendo sobre la literatura actual. Ello obedece a que modernamente la misión del poeta no es la de «revelar» el mundo, como sucede con el prosista. Además sus problemas externos son distintos de los de éste<sup>12</sup>.

El espacio de *Laye* nos ofrece una buena muestra de las posiciones estéticas de los años cincuenta, que van desde una teoría de la expresión como revelación de «algo» en su vertiente humanista y social<sup>13</sup> a los primeros apuntes de la vanguardia crítica.

<sup>10</sup> J. M.<sup>a</sup> Castellet, «Notas sobre la situación actual del escritor en España» (1952), en Laureano Bonet, *cit.*, 167.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, 175.

<sup>12</sup> *Op. cit.*, 171.

<sup>13</sup> Vertiente que inicia *Espadaña* (1944-50), fundamentalmente a partir de 1949. Vid. Enrique Azcoaga, «Los problemas del escritor (Páginas de un diario)», *Espadaña*, 42 (1949), 886-88.

Con respecto a las realizaciones estéticas, nos muestra la prehistoria de poetas como Carlos Barral o Jaime Gil de Biedma, que partiendo de la imitación del 27 —Guillén, Salinas— encuentran sus voces al final de la década con *Metropolitano* (1957) y *Compañeros de viaje* (1959), respectivamente.

Visto este espacio plural de *Laye* con una clara voluntad rupturista contra los presupuestos estéticos *dominantes* en la poesía española del primer lustro de los años cincuenta, y en ciernes de lo que será al final de la década un lanzamiento generacional. Vayamos a Velintonia, y a otro grupo de amigos, en este caso multigeneracional, encabezados por Aleixandre y con dos importantes oficinas poéticas: la revista *Ínsula* y la colección «*Adonais*» con su correspondiente premio. Si la «nueva generación» fue, fundamentalmente, una inversión del grupo de Barcelona, frente a lo que ellos consideraban «generación dominante», dígame centralismo poético, o «Papado Aleixandre», ¿cuál era la actitud de Madrid ante dichas autodenominaciones?

A partir de 1955 podemos situar los primeros tanteos críticos por parte de Aleixandre<sup>14</sup>, Cano<sup>15</sup> y Bousoño<sup>16</sup> sobre los poetas que se dieron a conocer en el primer lustro de los cincuenta. Primeras aproximaciones que coincidirán en presentar la joven poesía como continuadora y no discrepante, de la que se fue configurando en España después de la guerra, «y que se halla en situación de reinado desde 1947»<sup>17</sup>: opinión no compartida por el grupo de Barcelona. Presentarán una poética conjunta de signo *realista*, en la que confluirán todas las generaciones hasta entonces activas. Dicho presupuesto de *poética realista*, supone, por un lado, dejar campo abierto para concepciones y tonos poéticos muy distintos; y por otro, confirma la inicial desconfianza de Bousoño ante el rigor técnico del término generación aplicado a los jóvenes poetas. Término que «sólo triunfa cuando se maneja el concepto de manera abstracta y falla lamentablemente cuando lo aproximamos a la realidad misma literaria que se produce en cada período deter-

<sup>14</sup> Vicente Aleixandre, «Algunos caracteres de la nueva poesía española», Instituto de España, 1955. Incluido en *Obras completas* (Madrid: Aguilar, vol. II, 1978, 2.ª ed.), 492-514.

<sup>15</sup> José Luis Cano, *Antología de la nueva poesía española* (Madrid: Gredos, 1958).

<sup>16</sup> Carlos Bousoño, «Ante una promoción nueva de poetas», *Cuadernos de Agora*, 27-28 (enero-febrero de 1959), 3-41.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, 4.

minado»<sup>18</sup>. Bousoño se atreverá a marcar dos diferencias genéricas con respecto a la poesía de la inmediata posguerra: los jóvenes poetas conceden mayor importancia a la «esperanza» y a la elaboración artística del lenguaje. Y entre los seleccionados, diferencia a Claudio Rodríguez, porque prescinde «de la mera presentación de la realidad, que a CR parece como si se le antojase insuficiente para la creación poética»<sup>19</sup>, y al grupo catalán por su empleo de la ironía. Subrayamos cómo tras esta diferencia subyace una confrontación de dos modelos poéticos. También es significativo marcar cómo coinciden estos documentos —especialmente el de Aleixandre y Bousoño— hasta en esquemas léxicos, reveladores de que los textos eran fruto de discusiones, lecturas y autorías compartidas —matriz hasta cierto punto equiparable a Jaime Gil y Carlos Barral—. En definitiva, frente a la inquietud rupturista de *Laye*, la actitud continuadora de Velintonia. Es decir, Madrid y Barcelona con sus respectivas oficinas editoriales, como centros confrontados sobre directrices poéticas. Subráyese el léxico de estrategia del mencionado artículo de Barral («nueva generación» frente a «la generación *dominante*») y superpóngase al de Bousoño («la poesía que se halla en situación de *reinado* desde 1947»).

Dentro de estos primeros acercamientos críticos y fuera de capillas poéticas, hemos de incluir a José Ángel Valente, que desde las páginas de *Índice* nos presentará a la altura de 1955-56 una sorprendente y más variada selección de la joven poesía, bajo el título de «Once poetas», que finalmente reducirá a nueve: Lorenzo Gomis, Alfonso Costafreda, José Manuel Caballero Bonald, Claudio Rodríguez, Ángel González —hasta entonces inédito—, Jaime Ferrán y José Agustín Goytisolo. Insistimos en su carácter de muestrario, más que de presentación generacional. Son artículos escritos a título de crónica de urgencia en cierto modo asumida: «¿no crees que estamos todos un poco “verdes” aún para que nos “estudien” demasiado?»<sup>20</sup>, de los que entresacamos ciertas observaciones del joven Valente, a propósito de la poesía y crítica de su tiempo, en la línea radical de indagador constante que caracterizará su obra posterior. Así a la altura de 1956 constata los derroteros extremos que iba adoptando la poesía española:

<sup>18</sup> *Op. cit.*, 3.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, 4-5.

<sup>20</sup> J. A. Valente, «José Manuel Caballero Bonald», *Índice*, 81 (junio de 1955), 11.

Me temo, sin embargo, que, en general, en la llamada «poesía social» haya más confusión —política, social y poética— y menos claridad de la que fuera desear. Sin embargo, como fenómeno de conjunto, tendría que ser cuidadosamente analizada como fruto típico del tiempo <sup>21</sup>.

La selección —si realmente se puede hablar de selección de los escritores de las hornadas jóvenes— no la está haciendo actualmente la crítica, como sería de rigor, sino los premios. Y el contenido crítico implícito en la concesión de un premio es, generalmente escaso. Los premios sustituyen a la crítica y no la presuponen <sup>22</sup>.

Si en 1952, el crítico musical de *Laye*, Josep Casanovas i Puig, utiliza por primera vez y por pura inercia el marbete «generación del 50», refiriéndose a los jóvenes músicos catalanes: «Así trabaja la que llamamos ingenuamente la «generación del 50», por el capricho de la redondez del número y por los cincuenta años que se ofrecen por su labor» <sup>23</sup>. Significativa referencia a la ingenuidad del marbete, y significativa alusión a los imprescindibles puntos de llegada. En 1959 vemos por primera vez escrito, dicho marbete, aplicado directamente a los poetas. Se trata del número homenaje que la revista *Ínsula* dedica a Vicente Aleixandre en su sesenta aniversario, donde colaboran «cuatro poetas españoles representando a dos generaciones de posguerra: la del 40 y la del 50» <sup>24</sup>. Esos poetas serán Ramón de Garciasol, Claudio Rodríguez, Ángel González y Carlos Barral. Hemos de subrayar, como dicho marbete se usa aquí mecánicamente, como simple distinción cronológica, y sin ningún matiz crítico; pero se irá imponiendo a lo largo de los años 60, especialmente tras el lanzamiento editorial de *Veinte años de poesía española*.

<sup>21</sup> J. A. Valente, «José Agustín Goytisolo», *Índice*, 94 (noviembre 1956), 17.

<sup>22</sup> J. A. Valente, «Jaime Ferrán», *Índice*, 91 (julio 1956), 17.

<sup>23</sup> Josep Casanovas i Puig, «La generación de músicos del 50», *Alcalá*, 20 (10 de noviembre de 1952), s.p.

<sup>24</sup> *Ínsula*, 151 (15 de junio de 1959), 4. La sección «La flecha en el tiempo», también da noticia del número homenaje que la revista *Ágora* realiza por el mismo cumpleaños (marzo-abril, 1959): «Tres generaciones de poetas españoles —la del 27, la del 40 y la del 50 ó 55— están representadas en el cordial y bello homenaje de *Ágora*» (p. 2). Por tanto, no son los años 63-64 los primeros en que se registra dicho rótulo, como señala Carme Riera, *La Escuela de Barcelona* (Barcelona: Anagrama, 1988), 17.

2. 1959-1960: ANTONIO MACHADO Y *VEINTE AÑOS DE POESÍA ESPAÑOLA*. PRIMERA ACEPTACIÓN DEL MARBETE «GENERACIÓN DEL 50»

Debemos de situar en la antología de J. M.<sup>a</sup> Castellet el origen proyectivo de lo que se ha venido en llamar «Generación de los 50», que no fue otra cosa sino la estrategia del grupo de Barcelona —Barral, Gil de Biedma, J. A. Goytisolo y el propio crítico— para autopromocionarse y darse a conocer entre otros poetas ya saludados por el centralismo madrileño:

Había que fundar la política de relevo de famas y respetos en el terreno de la poesía, hasta ahora anclada en la banausta de los cafés madrileños y en la liturgia sentimental del papado de Vicente Aleixandre <sup>25</sup>.

Como ha analizado Carme Riera en *La Escuela de Barcelona* el grupo catalán, siguiendo el modelo de autopromoción de los poetas del 27 —tributo a Góngora y *Antología* de Gerardo Diego—, organiza en febrero del 59 un homenaje-jubileo a Collioure, en memoria del veinte aniversario de la muerte de Antonio Machado; para lanzar inmediatamente una antología, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. Estrategias favorecidas por una «política de publicaciones» <sup>26</sup> que posibilitó el soporte editorial de Seix-Barral, cuyo definitivo fruto será la colección *Colliure* (1961-1965), que aglutinará o intentará aglutinar una importante nómina de poetas «periféricos», que no tuvieron en sus principios ninguna relación con *Laye* bajo los visos de «compañeros de viaje» o nueva generación. Entre los aglutinados estarán Ángel González, Jesús López Pacheco, José Ángel Valente, José Manuel Caballero Bonald, y entre los intentos fallidos de aglutinación: Francisco Brines <sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Carlos Barral, *Los años sin excusa. Memorias II* (Madrid: Alianza Tres, 1982), 175.

<sup>26</sup> Vid. carta de Jaime Gil de Biedma a Carlos Barral, fechada en Manila, 5 de mayo de 1956, *Litoral*, 163-165 (1986), 40.

<sup>27</sup> Léase en este sentido la significativa carta de Jaime Gil a Francisco Brines, fechada en Barcelona, 21 de mayo de 1964, y se comprobará cómo ese intento de hermandad generacional, fue a veces un intento fallido: «Querido Paco, con bastante retraso, debido a que tengo el vicio de escribir cartas en la oficina y estos últimos tiempos me he encontrado con demasiado trabajo, vuelvo a coger el hilo de la propuesta que te hice en Madrid: si te sería posible entregar un libro de versos para la colección Colliure, y en qué plazo, más o menos. Faltan aún dos títulos por salir de los 12 que se programaron al iniciar la colección —aparte, o



El proceso de confección de dicha antología con su salva de arbitrariedades, manipulaciones e intereses, nos confirma claramente todo lo que hay de sospechoso y extraliterario tras el término «generación». Y digo claramente, porque han sido los propios protagonistas de dicho taller generacional los encargados de desentrañar su propia invención:

Recuerdo las innumerables sesiones en casa de Castellet, discutiendo listas de autores, nombre por nombre... Nos veo, a José Agustín Goytisolo, a Jaime Gil y a mí sentados en el suelo, sobre la moqueta azul (...) José María en funciones del *mestre* (...) imponía de cuando en cuando silencio, reprimiendo, sobre todo, la irrefrenable vocación a la anécdota de José Agustín, pero también las cañas que continuamente nos corríamos Jaime y yo a propósito, generalmente de *nuestras fobias literarias*. No puedo menos que señalar, al reproducir aquella escena, de qué modo un poema suelto y mal digerido puede hacer germinar en un lector habitual de poesía a quien le gustaría ser objetivo o, al menos, relativamente desapasionado, *una antipatía irreductible por toda la obra de un autor al que apenas conoce, o mal*; antipatía que, si es contemporáneo al que nunca se ha visto y del que no se sabe nada, puede convertirse en un sentimiento que alcance a la imaginada persona. *O cuánto influyen, aunque nadie lo confesaría, las suposiciones políticas o ideológicas* <sup>28</sup>.

El resultado —como supo ver parte de la crítica de su época— fue doblemente, maniqueo y dogmático. Maniqueo en su forzada

mejor dicho, además del de Valente, que supongo ha de ponerse a la venta dentro de escasas semanas. Dado el régimen de «pequeña velocidad» a que progresan ahora las ediciones de la colección, creo que con que entregases tu libro dentro de un año y medio, bastaría —según recuerdo, me dijiste dos *in the making*, pero ninguno próximo a la conclusión. Dime algo, y, si afirmativo, le pediré a Jaime Salinas, que es quien se encarga del asunto, que se ponga en contacto contigo. Mi dirección: Muntaner 520, Barcelona. Al contestar, te agradecería que me dices las señas de Jacobo M. en su desierto; supongo que en su situación actual le gustará recibir cartas, y a mí me gustaría saber algo de él. Sabes que me tienes a tu disposición. Un abrazo afectuoso de tu compañero»: *Olvidos de Granada*, 13 (1986), 37. Contamos, además, con la siguiente declaración del propio Brines: «Al grupo catalán se habían incorporado Ángel González, Valente y Pepe Caballero, y algunos más, y todos ellos publicaron en la colección. Cuando yo conocí a Jaime Gil —sólo había salido *Las Brasas*—, me propuso publicar en Colliure mi libro siguiente, cosa que a mí me convenía en cuanto a la proyección de mi nombre, pero ya sabía que *Palabras a la oscuridad* no entraba en aquellas coordenadas, y si lo hacía yo traicionaba a la colección, y la colección traicionaba de alguna manera mi libro. Decidí entonces no publicarlo allí, y lo hice en Ínsula»: *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación* (Oviedo: Fundación Municipal de Cultura, 1990), 25.

<sup>28</sup> Carlos Barral, *Los años sin excusa*, cit., 179-180 (subrayado nuestro).

distinción entre *simbolismo* y *realismo*, entre concepción *estática* y *dinámica* de la literatura; y dogmático por su incumplida profecía del «triunfo del realismo histórico», que le conduce a una clara manipulación de la tradición poética del xx, manipulación que tiene como recurso más frecuente la identificación entre poética y poesía. Altamente simplista es la presentación de Unamuno y Antonio Machado como profetas del *nuevo realismo*. El primero por su aversión al *simbolismo* se convierte automáticamente ante los ojos de Castellet en *realista*. Con respecto al segundo emparenta «Reflexiones sobre la lírica» y el borrador del fallido «Discurso de ingreso en la Academia Española de la Lengua», con la tesis de *Axel's Castle*. Continuando el proceso de mitificaciones o parcializaciones de la figura de Antonio Machado, patente en buena parte de la poesía y crítica de posguerra, y en este caso, elevado a fetiche de la izquierda española. Como ya en su día señaló Claudio Guillén<sup>29</sup>, y como ha demostrado Carme Riera<sup>30</sup>, es el crítico entrecortando y descontextualizando citas, quien declara la guerra al simbolismo, y no el propio Machado. Otro de los errores de interpretación, fue considerar la poesía de urgencia escrita durante la guerra civil como origen del *realismo*, lo que genera el tópico de la rehumanización como obra exclusiva de la posguerra, error recurrente de la crítica al uso, hasta la publicación en 1968 de los libros de Juan Lechner y Andrew Debicki.

Con respecto a los criterios de selección, sorprende a toda la crítica los motivos de exclusión de J. R. Jiménez: «No se ha seleccionado ningún poema, a causa de la pérdida de vigencia histórica, de la escasa obra que publicó en los últimos veinte años»<sup>31</sup>. Afirmación a todas luces falsa, en realidad el problema consistía en que los poemas del poeta de *Espacio* no se ajustaban a los intereses historicistas de la antología. Igualmente nos sorprende la exclusión de Emilio Prados<sup>32</sup>. En el terreno de las fobias personales subrayamos la omisión de Carlos Bousoño de la «tradición rea-

<sup>29</sup> «José M.<sup>a</sup> Castellet y la crítica literaria», *Ínsula*, 167 (octubre de 1960), 4-5.

<sup>30</sup> *La Escuela de Barcelona*, cit., 190-194.

<sup>31</sup> José M.<sup>a</sup> Castellet, *Veinte años de poesía española* (Barcelona: Seix-Barral, 1960), 31.

<sup>32</sup> En dicha exclusión entrevemos el rechazo de Jaime Gil a las estupefacciones verbales: «Emilio Prados tuvo mucha influencia personal pero nunca fue un poeta de primera fila (...) tenía una reputación establecida de superarcángel lírico que está a cien leguas de todas las contingencias de la vida vulgar»: Bruce Swansy y J. R. Enríquez, «Una conversación con J. Gil de Biedma», en J. R. Enríquez, *El homosexual ante la sociedad enferma* (Barcelona: Tusquets, 1978), 205-10.

lista» por sus declaraciones poéticas en la *Antología consultada*<sup>33</sup>; y la de Alfonso Costafreda por motivos exclusivos de venganza personal por parte de Jaime Gil: «Yo sabía que Costafreda, el poeta establecido, menospreciaba mis versos y eso me hacía sufrir»<sup>34</sup>. Amiguismos e intrigas personales serán frecuentes criterios en las confecciones antológicas del período que nos ocupa, lo que nos revela, una vez más, toda la operación de autopromoción que ocultan dichos aglutinamientos generacionales o clubes de amigos.

Maniqueísmo crítico y manipulación de la más reciente tradición poética le servirá a Castellet para un claro objetivo: llamar la atención, y por tanto *lanzar* editorialmente a su grupo, y presentar una nueva generación con un impuesto proyecto estético colectivo: «Hacia el realismo histórico». La evolución de la poesía española de los años 60 desmentirá el manifiesto, pero en cambio Castellet conseguirá su primer objetivo, la polémica tuvo lugar:

Si mantienes contacto un poco continuo con España, especialmente a través de revistas literarias, habrás visto ya que en torno a la antología de J. M.<sup>a</sup> Castellet se ha levantado bastante polvareda. Creo que es lo mejor que podía ocurrirnos: por lo pronto, la antología en cuestión está teniendo un éxito poco frecuente en este tipo de libros. Los sectores de Velintonia y «Agora» son, como dirían los ingleses los más «vocales» en su indignación (...) Más inexplicable es el escorzor de los del 27, patente en Aleixandre y en Guillén, y, por vía de herencia, en Claudio Guillén, quien ha publicado en *Ínsula* un artículo de semi-protesta contra las tesis castelletianas (...) Nosotros hacemos bastante labor de grupo. El libro colectivo sobre el realismo va por buen camino, y para primavera del año próximo contamos con sacar los primeros volúmenes de la colección Colliure de poesía —te escribiré sobre ello Jaime Salinas—, que es el que lo lleva<sup>35</sup>.

Polémica que para nosotros tendrá un especial valor porque nos permite captar la eclosión de las diversas posiciones estéticas del período que nos ocupa.

<sup>33</sup> «Para Bousoño sigue vigente, en líneas generales, la concepción de tradición simbolista de la poesía, en la que tanto el lenguaje, como su significación, rehuyen su relación con la realidad objetiva» (*Veinte años de poesía...*, cit., 81). Vid. la respuesta de Bousoño a tales comentarios, «Carta abierta a J. M.<sup>a</sup> Castellet», *Ínsula*, 170 (enero de 1961), 15.

<sup>34</sup> Jaime Gil de Biedma, «Después de la muerte de Alfonso Costafreda», en *El pie de la letra* (Barcelona: Crítica, 1980), 234.

<sup>35</sup> Carta de Jaime Gil de Biedma a José Manuel Caballero Bonald, fechada en Barcelona 15/11/1960. Vid. en *Renacimiento*, 6 (1991), s.p.

### 3. 1961-1965: POSICIONES CRÍTICAS. HACIA LA SEGUNDA ACEPCIÓN DEL MARBETE Y EL MODELO CERNUDIANO

J. A. Valente, uno de los reclutados por Castellet cuya obra poética de ningún modo cuadraba con las teorías del crítico, publica en 1961 dos artículos que suponen una temprana llamada de atención contra un estado de opinión que se iba imponiendo en la desnutrida y circunstancial crítica literaria del primer lustro de los 60. En el primero de ellos, «Del simbolismo a nuestros días», bajo pretexto de reseñar el libro de J. M. Cohen *Poetry of this Age* (1958), Valente realiza una lúcida reflexión sobre la gratuidad de ciertas profecías, tomando como blanco de crítica no directamente a Castellet, sino sus fuentes, concretamente *Axel's Castle* y su abortado pronóstico de clausura de la vieja sentimentalidad en nombre de un confiado y práctico futuro izquierdista. Aunque la alusión a aquél no se deja esperar:

Conviene, en efecto, al crítico o mareante de las letras peninsulares, que estrena con retraso aquel marchito entusiasmo, aplicar al examen del pasado y de sus secuelas la misma agudeza de Mr. Wilson; habrá de sopesar en cambio el futuro —y acaso el presente— con mayor realismo. Sobre todo si es un futuro realista el que predica para nuestras letras. Importa, en breve, no levantar arcos de triunfo colosales para un desfile de balbucientes enanos <sup>36</sup>.

En la misma línea de evitar la polémica *ad hominem*, hemos de situar «Tendencia y estilo». Donde Valente se enfrenta contra la esquematización que guiaba a cierto sector de la crítica y la poesía de su tiempo, criterios de valorización inmovilizados y cegados tras el contenidismo y las ideas justas: «Hasta nos hemos habituado a pensar que ciertos escritores valen por su tendencia» <sup>37</sup>. Formula su sospecha ante una literatura que se autojustifica exclusivamente por servir a una tendencia —apriorismo ideológico— independientemente de si dicha tendencia se encarna o no en una expresión literaria convincente. De forma que «el antiformalismo ha venido a parar en un formalismo de la peor especie

<sup>36</sup> José Ángel Valente, «Del simbolismo a nuestros días», *Ínsula*, 174 (mayo de 1961), 6.

<sup>37</sup> José Ángel Valente, «Tendencia y estilo», *Ínsula*, 180 (noviembre de 1961), 6.

el de los temas o el de las tendencias»<sup>38</sup>, formalismo temático que redujo el estilo a un simple agregado formal, a una simple manera. Hemos de subrayar esta nueva llamada de atención sobre lo impertinente de valorar sólo por la oportunidad de la tendencia, llamada de atención sobre un olvido: la función de la poesía ante los lenguajes orientados al rendimiento.

Tanto las propuestas de Valente, como otras que posteriormente iremos reseñando en *La caña gris* o en *Poesía última*, con su denuncia tanto del contenidismo como del apriorismo formal, permiten no reducir la polémica estética del primer lustro de los 60 a «formales» y «sociales», así como superar esta última retórica y sus consecuencias. Una de las cuales nos interesa desvelar en este trabajo: el afán de homogeneización, de canalizar una nueva generación a través del inconformismo político. E incluyo en la «retórica de lo social», tanto los artículos que se pronuncian en su defensa, necesidad y alcance, como aquellos que menoscaban en sus límites, en tópicos matizaciones alrededor de los mismos polos: evasión-compromiso, libertad-mediatización, autenticidad-inautenticidad, minorías-mayorías, que se complacen en la polémica y confirman un estado de opinión, caracterizado por el esquematismo demostrativo, que hizo corresponder «contenido» con «tema», o «forma» con «manera».

Tras la antología de Castellet, en 1961 —año en que la colección «Colliure» ofrece sus primeros títulos— nos encontramos con un nuevo intento de presentación generacional: *Nuevos poetas españoles* de Luis Jiménez Martos. Antología de once poetas «exacta y casualmente un equipo» —sic—<sup>39</sup>, de los que seis son andaluces y han publicado en la Colección «Ágora» o en «Alcaraván» de Arcos de la Frontera. Lo que corrobora nuevamente el amiguismo y sus capillas tras esta autopromoción con sello andaluz. Si la selección es arbitraria, a la misma altura estará el Prólogo, considera prematura aplicar el término «generación» y lo sustituye por el de «promoción», ya que —según nuestro crítico— éste «no es prefabricado ni prejuzga nada. Las coincidencias han de darse, naturalmente»<sup>40</sup>, coincidencias que se resuelven en generalizaciones o lugares comunes, que no diferencian un nuevo tiempo poético, que se estrellan contra los propios poemas y que van a ca-

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Luis Jiménez Martos, *Nuevos poetas españoles* (Madrid: Ágora, 1961), 10.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

racterizar ese lenguaje generacional de antologías. Lenguaje que insistirá, con más o menos cuidado, en el esquema de Petersen transmitido a través de Pedro Salinas<sup>41</sup>: proximidad de nacimiento, elementos formativos, relaciones personales, caudillaje, caracterización general y anquilosamiento de la generación anterior.

Frente a esta crítica circunstancial y de urgencias, hemos de destacar en 1962 el número extraordinario que la revista valenciana *La caña gris* dedica a Luis Cernuda, tras el largo silencio editorial y crítico al que había sido condenada su obra —excepción hecha por el «grupo Cántico». De dicho número nos interesan especialmente los artículos de tres jóvenes poetas —Valente, Gil de Biedma y Brines— por lo que revelan de sus propias búsquedas estéticas y del «parentesco» con el poeta de *La realidad y el deseo*. Los tres coinciden en señalar la nueva inflexión que su obra de madurez, la escrita a partir de *Las nubes* (1940), trae a la tradición poética española: la inflexión «meditativa» y el equilibrio entre poesía y lenguaje hablado, características propias de la poesía inglesa, tan alejada —a excepción de Unamuno— de nuestra enfática y retórica tradición nativa. En este sentido anotemos la oportuna llamada de atención por parte de Valente al concepto crítico de *imaginación*, de tan tardío aprecio en nuestra tradición poética<sup>42</sup>.

Vamos a detenernos en el artículo de Jaime Gil de Biedma por sus claros aires programáticos: obsérvese la utilización del nosotros, y no nos olvidemos de la colección Colliure. Luis Cernuda se convierte para el poeta de *Moralidades* en estandarte y pretexto de todas sus inquietudes rupturistas en el primer lustro de los sesenta, sustituyendo así a Jorge Guillén. Presentará las siguientes propuestas para el «nuevo tiempo poético»: 1) ruptura con los grandes maestros del 27, así como con la tradición inmediata. 2) Continuidad entre experiencia y poesía, en cuanto que los poemas de Cernuda «parten de la realidad de la experiencia personal, no de una visión poética de la experiencia personal. Son, por así decirlo, poéticos a *posteriori* (...) lo que en ellos se dice tiene una validez que no es sólo poética; la validez de una experien-

<sup>41</sup> Pedro Salinas, «El concepto de generación literaria aplicada a la del 98», en *Literatura española del siglo XX* (Madrid: Alianza Editorial, 1970), 26-33.

<sup>42</sup> Cfr. J. A. Valente, «Luis Cernuda y la poesía de la meditación», *La caña gris*, 6-8 (otoño 1962), 29-38.

cia real y contingente»<sup>43</sup>. Y 3) distinción entre fondo y forma, en cuanto que:

la aspiración a la identidad, sólo puede conseguirse mediante un proceso de abstracción y formalización de la experiencia —es decir, del fondo— que la convierte en categoría formal del poema, que la anula en cuanto experiencia real para resucitarla como cuerpo glorioso, como realidad poética purgada ya de toda contingencia. Eso es lo que hacía Mallarmé, eso es lo que hacían los poetas del 27 y lo que, sin darse cuenta, hace aún la mayoría de ellos cuando pretenden darnos poesía «humana», o «social»<sup>44</sup>.

Tras esta llamada a la «ruptura», además de una clara actitud programática, subrayamos un aviso de tesitura poética, de nueva actitud verbal o sentido de la composición. Aquel que le emparenta con el guiño de Gabriel Ferrater: «Un poema tiene que empezar por tener tanto sentido como una carta comercial»<sup>45</sup>.

En 1963 contamos con una nueva muestra antológica de mayor interés que las anteriores, *Poesía última* de Francisco Ribes, no por la «nota preliminar» donde se sigue insistiendo en las mismas generalizaciones propias del esquema generacional, tampoco por la selección —claramente restrictiva—, sino por las declaraciones poéticas de los seleccionados. Constatamos en el panorama crítico de los años que nos ocupan, cómo serán los propios poetas —especialmente Gil de Biedma, Rodríguez y Valente— los encargados de deshacer la tendencia a la inercia y generalización de los críticos de oficio —dígase afán generacional, afán de trasnochadas polémicas, o ineptias entusiastas—. Si examinamos en conjunto las declaraciones incluidas, podríamos observar una serie de puntos relacionables, siempre en el juego de superponer citas, se fuerzan o se destruyen —según convenga— coincidencias. Pero no debemos caer en el espejismo de que declaraciones (y no obras poéticas) relacionables o superponibles en base a lo inerte del texto, supongan la confirmación de un proyecto estético colectivo. Punto recurrente en dichas notas será la defensa del sentido «moral» del arte, desde una concepción abierta, amplia e integradora de lo

<sup>43</sup> Jaime Gil de Biedma, «El ejemplo de Luis Cernuda», *La caña gris*, 6-8 (otoño 1962), 112-116.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Vid. Federico Campbell, «Gabriel Ferrater o las mujeres», en *Infame turba* (Barcelona: Lumen, 1971), 395.

humano en Rodríguez y Sahagún, a la más programática de González y Cabañero, línea en la que confluye la poesía española desde los años treinta. Con respecto a la tan traída y llevada polémica conocimiento/comunicación, que sirvió a muchos críticos del afán generacional para distinguir la primera y segunda generación de posguerra, observamos que sólo se definen a favor de la primera fórmula, y no de un modo excluyente, tres de ellos —Valente, Rodríguez, Sahagún— mientras Ribes desde el prólogo lo presenta como «el problema fundamental de esos cinco poetas»<sup>46</sup>.

Otro acontecimiento bibliográfico que queremos destacar de 1963, año del «Seminario Literatura y realidad», fue el número homenaje que la revista *Ínsula* dedica a Rafael Alberti. Donde Valente reflexiona sobre las consecuencias de lo que él considera el conflicto básico del arte de nuestro tiempo: la quiebra entre la experiencia personal y la experiencia colectiva, quiebra que lleva consigo la mitificación de una u otra. En el primer caso con el riesgo de perderse en el laberinto de las mitologías privadas, incapaces de una representación coherente de la realidad, y en el segundo con el vaciado de la experiencia personal y su sustitución por «contenidos dirigidos», o lo que es lo mismo: el inmovilismo y la petrificación de las formas esenciales de la creación artística. Frente a esta quiebra, apunta Valente a una fórmula de síntesis: «El poeta contemporáneo de hoy debe ensanchar las formas de expresión de la experiencia privada en busca de nuevos contenidos de signo colectivo, es decir, encontrar nuevas formas para cumplir la misión de toda gran poesía: la conversión de la experiencia solitaria en experiencia solidaria»<sup>47</sup>. En este contexto de quiebra sitúa la crisis de la Generación del 27: «La generación mayor ha tenido que levantarse tácitamente contra sí misma. A más de treinta años vista, el despegue de esos escritores de sus propios supuestos generacionales es evidente en la evolución de la obra de Alberti, Cernuda, Aleixandre, Dámaso Alonso y en su etapa más reciente Jorge Guillén»<sup>48</sup>. Pero inmediatamente ejemplifica Valente la insuficiencia de dicho despegue en el caso de Alberti, quizá el más abrupto, a la base de la idea —ya expuesta anteriormente— de que no basta una nueva voluntad temática para que la creación poética cambie de signo: nuevo ejemplo de superación del conteni-

<sup>46</sup> Francisco Ribes, *Poesía última* (Madrid: Taurus, 1963), 12-13.

<sup>47</sup> José Ángel Valente, «La necesidad y la musa», *Ínsula*, 198 (mayo de 1963), 6.

<sup>48</sup> *Ibidem*.



dismo y de globalidad crítica. El ejemplo de Alberti —la necesidad de los temas y la inadecuación de la Musa— queda visiblemente proyectado sobre el momento que nos ocupa, caracterizado por una exclusiva voluntad de cambios temáticos, nuevos temas pero en moldes conocidos, o lo que es lo mismo, la dificultad de ajustar la palabra poética a la manifestación de una nueva realidad. Jaime Gil nos recordó el equivocado precepto de Chenier —«sur des penses nouveaux faisons des vers antiques»<sup>49</sup>—, así Valente los versos de Aragón —«C'est cependant la même danse/ mais ce n'est pas le même amour»—.

En 1964 nos situamos ante los dos últimos trabajos, que intentan agrupar globalmente la poesía española de posguerra —desde el segundo lustro de los cuarenta hasta la fecha que nos ocupa—, bajo un parámetro de lectura y sin distinciones generacionales. Nos referimos a «Poesía contemporánea, poesía poscontemporánea» de Carlos Bousoño<sup>50</sup> y *Cinco poetas del tiempo* de José Olivio Jiménez<sup>51</sup>. Presupuesto crítico que arranca desde 1955 con Alexandre/Bousoño, y compartido por otros asiduos a Velintonia<sup>52</sup>. A partir de 1965 se impondrán casi por unanimidad los bloques generacionales.

La publicación de la *Antología de la poesía social* y la desaparición de la operación «Literatura, S.A.», son dos fenómenos editoriales claramente significativos, que marcarán respectivamente: 1) el óbito del «realismo social» (valga este término provisionalmente) por parte de sus propios protagonistas (especial atención a la Poética de Hierro y Nora), y 2) la dispersión de la operación generacional por parte del «Grupo de Barcelona». Entre 1965/66 la tercera y última maniobra de dicho grupo llega a su fin, y con ella el intento conseguido de autopromoción de sus poetas, el casi conseguido de absorción generacional y el fallido de directrices líricas alrededor de la muerte del simbolismo y sus consignas. A excepción de títulos como *Compañera de hoy* y *En favor de Venus*, el

<sup>49</sup> Vid. Jaime Gil de Biedma, «El ejemplo de Luis Cernuda», cit., 72.

<sup>50</sup> Carlos Bousoño, «Poesía contemporánea, poesía poscontemporánea», *Papeles de Son Armadans*, 101 (agosto de 1964), 121-184. A partir de «Situación y características de la poesía de Francisco Brines» —prólogo a F. Brines, *Poesía 1960-1971* (Barcelona: Plaza y Janés, 1974), 9-94— Bousoño propondrá la ordenación de la «época poscontemporánea» en generaciones.

<sup>51</sup> José Olivio Jiménez, *Cinco poetas del tiempo* (Madrid: Ínsula, 1964).

<sup>52</sup> Vid. Francisco Brines, «Ante unas poesías completas», *La caña gris*, 6-8 (otoño 1962), 117-153.

tono civil domina y se impuso entre los once libros publicados en la Colección Colliure. Esta colección sirvió para realizar un rápido retrato robot de la «Generación del 50», sin dejar de tenerse en cuenta su relación con los mayores: Celaya, Fuertes y Blas de Otero, que no llegó a publicar pese a estar anunciado. Marcamos, pues, los años 1959-65 como principio y límite de la propuesta generacional, a partir de aquí hablaremos de dispersión o de distintos puntos de llegada. En este sentido veamos el siguiente testimonio de Jaime Gil:

Lo del 50 fue en interés de los poetas para autolanzarse. Yo, por ejemplo, no me acabo de reconocer en esa promoción; me reconozco sólo entre tres: Barral, Ferrater y Ángel González, que son amigos míos, que son con los que más he hablado de poesía en mi vida. Nuestra elección era de mutuo estímulo, de interacción entre unos y otros. Ahora, la segunda etapa es una operación de lanzamiento, de autopromoción literaria, coincidiendo con la antología de Castellet, *Veinte años de poesía española*, y con la Colección Literaturas, o Colliure como también se la conoce, que montamos en Barcelona. Y ya en esa segunda etapa no son sólo tres los poetas —desde luego hay que quitar a Ferrater que escribía en catalán—, sino que entre una serie de nombres, todos ellos poetas, que tenían más o menos la misma edad, amigos unos de otros, y que, en definitiva, nos conocíamos y nos tratábamos todos. Y en un momento dado decidimos autolanzarnos como grupo, en una operación absolutamente publicitaria, no literaria. En ese grupo que se formó en torno a la colección citada, están Valente, Barral, Costafreda, Goytisolo, Jesús López Pacheco y yo. En esa época, por ejemplo, ninguno habíamos oído hablar de Francisco Brines, a quien se le tiene ahora como miembro de ese grupo. La operación de la Colección Literaturas era de autopromoción, dirigida contra el grupo de los poetas de *Ínsula*, de Madrid, y tácitamente, contra Claudio Rodríguez, a quien luego se incluyó en el grupo<sup>53</sup>.

El presente testimonio nos resulta altamente revelador de lo que pretende ser el punto de llegada de nuestro trabajo. Como la Historia de la Literatura Española, especialmente desde 1950, es también la historia de una serie de líneas trazadas por intereses editoriales y centralismos ideológicos, que han silenciado la heterogeneidad de un panorama poético, visiblemente manifiesto en la

<sup>53</sup> Jesús Fernández Palacios, «Entrevista con Jaime Gil de Biedma, colgados de la poesía», *Fin de siglo*, 5 (septiembre de 1983), 70.

década de los 50, y han recluso al ostracismo importantes obras de dicho período, obligadas a pedir prestado un aparato editorial, si no frecuentaban asiduamente las tertulias de Velintonia o la Calle Muntaner.

#### 4. A PARTIR DE 1965

Paradójicamente a partir de esta fecha, y pese a la ya definitiva dispersión de la propuesta generacional por parte de sus inventores, la crítica intentará diferenciar la ya casi unánimemente llamada «Generación de los 50», de los poetas que se dieron a conocer en la inmediata posguerra. Diferenciación que atenderá fundamentalmente al orden temático —De Luis <sup>54</sup>, Marra López <sup>55</sup>, Mantero <sup>56</sup>, Batlló <sup>57</sup>— o a la imprecisa consideración de un cierto resurgimiento por lo formal —Biruté Cipliauskaité <sup>58</sup>—. Dichos intentos de diferenciación no obedecen exclusivamente a la mayor permisividad de la perspectiva, sino que tienen como telón de fondo la definitiva revisión —examen de conciencia— de uno de los supuestos que aglutinó la invención de la llamada generación del medio siglo: el inconformismo social y político, y su consiguiente voluntarismo temático. El desajuste entre eficacia política y eficacia literaria, queda definitivamente evaluado en implacables exámenes de conciencia por parte de los propios creadores <sup>59</sup>, desajuste del que se hace eco igualmente la propia crítica literaria <sup>60</sup>. Si

<sup>54</sup> Leopoldo De Luis, *Antología de la poesía social* (Madrid: Alfaguara, 1965).

<sup>55</sup> José Marra López, «Una nueva generación poética», *Ínsula*, 221 (abril de 1965), 5.

<sup>56</sup> Manuel Mantero, *Poesía española contemporánea (1939-65)* (Barcelona: Plaza y Janés, 1966).

<sup>57</sup> José Batlló, *Antología de la nueva poesía española* (Madrid: Ciencia Nueva, 1968).

<sup>58</sup> Biruté Cipliauskaité, *El poeta y la poesía (Del Romanticismo a la poesía social)* (Madrid: Ínsula, 1966), 483.

<sup>59</sup> Vid. Jaime Gil de Biedma, «Carta de España (o todo era Nochevieja en nuestra literatura al comenzar 1965)», en *El pie de la letra*, cit., 200-206. Juan Goytisolo, «Literatura y eutanasia», en *El furgón de cola* (Barcelona: Seix-Barral, 1976), 77-94.

<sup>60</sup> Vid. Julia Uceda, «La traición de los poetas sociales», *Ínsula*, 242 (enero de 1967), 1 y 12. David Bary, «Sobre el nombrar poético en la poesía española contemporánea», *Papeles de Son Arnadans*, 131 (febrero de 1967), 161-189. José María Castellet, «Tiempo de destrucción para la literatura española», en *Literatura, ideología y política* (Barcelona: Anagrama, 1976). Tomás Segovia, «Retórica y sociedad: cuatro poetas españoles», en *Contracorrientes* (México: Universidad Nacional Autónoma, 1973).

la ruptura con el voluntarismo socialista sirvió en el caso de la novela para diferenciar, a partir de 1962, dos etapas en el seno de la llamada generación del medio siglo. En el caso de la poesía, la diferencia se marca —inadecuadamente— con la generación anterior, bajo el espejismo de su anquilosamiento o persistencia en dichos presupuestos, lo que equivale a uniformar toda la poesía española de los 40 y primer lustro de los 50 bajo un parámetro ingenuamente parcial, he aquí el fatalismo historicista del método generacional.

La revisión del «compromiso literario», el óbito de la poesía social y casi como consecuencia mecánica, la renovación temática de la joven poesía, serán los tópicos críticos que utilice José Batlló en la confección de su *Antología de la nueva poesía española*. Destacamos de dicha antología la llamada de atención sobre la obra de Gabino Alejandro Carriedo y Miguel Labordeta. Esta recuperación de una tradición inutilizada —por el afán de la crítica a la generalización y al silencio de las obras que no cuadraban en las corrientes imperantes— será sintomáticamente característica crítica a finales de los años sesenta, y digo sintomáticamente, porque no nos podemos olvidar que esta antología incluye a poetas que en 1968 acaban de publicar su primer libro —P. Gimferrer, J. M. Ullán y M. Vázquez Montalbán— y que un año antes Enrique Martín Pardo publica su *Antología de la joven poesía española*. Si en 1969 Félix Grande<sup>61</sup> sigue manteniendo la tesis de la rehumanización como esfuerzo común de toda la poesía española de postguerra, nuevos títulos que se dan a conocer en el segundo lustro de los sesenta, más la antología del *segundo* Castellet, *Nueve novísimos* (o nuevo ejemplo de proclama y correspondiente mentís) ponen aparentemente en entredicho el proyecto de rehumanización. El desvelamiento de dicho proyecto, así como el reintegro a la *modernidad*, serán los conceptos básicos que se planteará la crítica a principios de los setenta<sup>62</sup>, que afectarán parcialmente a la ya penúltima poesía española.

<sup>61</sup> Félix Grande, «1939 Poesía en castellano 1969», *Cuadernos para el diálogo*, XIV (mayo 1969), 43-61.

<sup>62</sup> Vid. Víctor García de la Concha, *La poesía española de posguerra: teoría e historia de sus movimientos* (Madrid: Prensa Española, 1971). Gustav Siebenmann, «Apartamiento y reintegro de la estética moderna», en *Los estilos poéticos en España desde 1900* (Madrid: Gredos, 1973), 376-425. Vid. igualmente el artículo pionero de Philip Silver, «Nueva poesía española: la generación Rodríguez-Brines», *Ínsula*, 270 (mayo de 1969), 1 y 14.

Si el término «rehumanización» resultó especialmente revelador en el período 1940-55, tras el que se esconderán proposiciones poéticas muy distintas en función de la propia concepción de *lo humano*. Desde la concepción *antihumanista* de los escorialistas, hasta la poética marxista del primer lustro de los cincuenta, pasando por el modelo neorromántico del segundo lustro de los cuarenta. Dicho término seguirá avanzando en el período objeto de nuestro estudio con la llamada *poesía de la experiencia*, hasta revelar su ambigüedad congénita aplicado a la poesía concebida como metalenguaje<sup>63</sup>.

Finalmente, nos situamos ante la antología que canonizó la nómina *estelar* de la poesía que da señal de sí en los años cincuenta. Me refiero a *El grupo poético de los años 50* (1978) de Juan García Hortelano, que sustituye el término generación por el de *grupo*. Esta tendencia al disfraz del término por sinónimos presumiblemente más amplios y con menos connotaciones historicistas, será frecuente práctica en nuestra crítica literaria. Pero en el caso de nuestra antología también supone una clara referencia a la diferencia entre grupo inaugural y poetas periféricos. Si el grupo inaugural fue propiamente el catalán por voluntad de autopromoción, añade el antólogo otros poetas procedentes de la colección «Adonais», ajenos totalmente a la maniobra. Esta antología no sólo fija la nómina modelo del 50, sino también dibuja la síntesis crítica más cómoda en la que se ha englobado la poesía española del medio siglo: 1) ruptura con la poesía social, y 2) defensa de la poesía como forma de conocimiento. Si analizamos estas dos supuestas rupturas, es decir, si nos acercamos a los debates estéticos de la época, comprobaríamos cómo en los orígenes del lanzamiento editorial «Generación del 50» —*Veinte años de poesía española* y colección *Colliure*— no hay tal ruptura. Y comprobaríamos la mala fe de los poetas de Barcelona (Barral y Gil de Biedma) ante una lectura manipulada de la *Teoría de la expresión poética*, desencadenando una polémica artificial y llena de prejuicios terminológicos, como fue conocimiento/comunicación.

Desvelar los entresijos de la nómina *estelar* y de la síntesis crítica más cómoda de la poesía española del medio siglo, es lo que hemos pretendido en nuestro artículo. Sin duda, continuador de

<sup>63</sup> Vid, Guillermo Carnero, *El grupo "Cántico" de Córdoba* (Madrid: Editora Nacional, 1976), 17. Y Jaime Siles, «Los novísimos: La tradición como ruptura, la ruptura como tradición», *Ínsula*, 505 (enero de 1989), 10.

todos los registros bibliográficos, que en la década de los 80, han incidido en demostrar cómo amiguismo y entramado de intrigas, fueron los puntos de partida en cualquier generación literaria o promoción comercial. Destaco el material proporcionado por los propios protagonistas en *Memorias*<sup>64</sup> y *Encuentros*<sup>65</sup>. Así como los trabajos ya citados de Carme Riera, Laureano Bonet —a los que deberíamos añadir el de Miguel Casado<sup>66</sup>— que nos ha permitido acercarnos a una historia de la Literatura Española Contemporánea, concebida fundamentalmente como la historia de la *mediación* editorial y el *procesamiento* crítico al que deben someterse los productores para ser difundidos. Presupuesto que modifica de manera global el marco teórico donde tradicionalmente se ha insertado el relato crítico de la poesía española del medio siglo.

<sup>64</sup> Vid. Jaime Gil de Biedma, *Diario del artista seriamente enfermo*, cit. Carlos Barral, *Años de Penitencia* (Madrid: Alianza Editorial, 1975), *Los años sin excusa* (Barcelona: Anagrama, 1988), *Cuando las horas veloces* (Barcelona: Tusquets, 1988) y *Los Diarios / 1957-1989* (Madrid: Anaya y Mario Muchnik, 1993). José María Castellet, *Los escenarios de la memoria*, cit. Juan Goytisolo, *Coto vedado* (Barcelona: Seix-Barral, 1985) y *En los reinos de Taifa* (Barcelona: Seix-Barral, 1986).

<sup>65</sup> Vid.: *Literatura contemporánea en Castilla y León* (Junta de Castilla y León: Consejería de Educación y Cultura, 1986). *El estado de las poéticas*, Monografías de *Los Cuadernos del Norte*, 3 (1986). «Palabras para un tiempo de silencio. La poesía y la novela de la Generación del 50», *Olvidos de Granada*, n.º cit. *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación*, cit. Carmen Riera, ed., «El grupo poético, "Escuela de Barcelona"», *Ínsula*, 523-524 (julio-agosto 1990).

<sup>66</sup> Miguel Casado, «Para un cambio en las formas de atención», *El Urogallo*, 49 (junio 1990), 28-37.